

饗饗纹文化意义源流考

牛倩

(天津师范大学历史文化学院, 天津 300387)

摘要: 饗饗纹是商周青铜器上的常见纹饰, 其寓意内涵的形成经历了复杂的文化增殖过程。系统地梳理纹饰意义的生成过程及发展脉络, 是由器物而考察文化的重要途径。饗饗纹的文化意义可溯源至上古, 即由缙云氏部族的别号演化为力量的象征。铸之鼎彝的狰狞形象, 具有通灵的作用, 不仅包蕴着神圣的护佑功能, 而且与礼的庄严性与威慑力融为一体。

关键词: 饗饗; 缙云氏; 商周; 青铜器; 通灵

中图分类号: K877.3 **文献标识码:** A **文章编号:** 0257-0246 (2010) 01-0124-04

饗饗纹是商周青铜器上的常见纹饰, 为研究商周时期社会审美风尚与时代精神的嬗变提供了有力的实物证据。然而, 对其文化意义的探讨尚存广阔的空间。比如, 饗饗纹与上古史之间究竟有何渊源, 纹饰包蕴着哪些上古文化信息; “饗饗”之名如何与青铜器上的纹饰建立了所指关系; 庄严的礼器为何要大量铸刻如此狰狞的形象, 并一度盛行; 在意义确立的过程中, 饗饗纹的寓意发挥着怎样的现实作用。凡此诸多问题, 都需要在结合文献与考古的基础上, 再作细致的研究。厘清饗饗纹与上古文化的源流关系, 系统地考证饗饗纹文化意义生成、确立的过程, 是本文研究的重点。

1. “饗饗”作为上古缙云氏部族的别号而见诸载集。该部族生性凶残, 被虞舜流放戍边, 进而成为力量的象征而具有护佑功能。

《尚书·虞书·舜典》记载了自唐尧时代即已为患天下的四凶族名称, 以及虞舜对四凶族的惩处办法:

(虞舜) 流共工于幽州, 放兜于崇山, 窜三苗于三危, 殛鲧于羽山, 四罪而天下咸服。^①

汉孔安国传云:

三苗, 国名, 缙云氏之后, 为诸侯, 号饗饗。三危, 西裔。^②

唐孔颖达正义曰:

昭元年《左传》说自古诸侯不用王命者, “虞有三苗, 夏有观扈”, 知“三苗”是国, 其国以“三苗”为名, 非三国也……苗之行《尧典》无文, 郑玄具引《左传》之文乃云: “命兜举共工, 则兜为浑敦也, 共工为穷奇也, 鲧为桀杌也, 而三苗为饗饗亦可知。”是先儒以书传相考, 知三苗是饗饗也。《禹贡·雍州》言“三危既宅, 三苗丕叙”, 知三危是西裔也。^③

孔颖达引证的《左传》故事原文如下, 此则文献更为清楚地交代了虞舜流放四凶族戍边的目的:

缙云氏有不才子, 贪于饮食, 冒于货贿; 侵欲崇侈, 不可盈厌; 聚敛积实, 不知纪极; 不分孤寡, 不恤穷匮。天下之民以比三凶, 谓之饗饗。舜臣尧, 宾于四门, 流四凶族, 浑敦、穷奇、

作者简介: 牛倩, 天津师范大学历史文化学院博士生, 专业方向: 先秦文化史。

① 《尚书正义》卷3《舜典》。

② 《尚书正义》卷3《舜典》。

③ 《尚书正义》卷3《舜典》。

桀、饕餮，投诸四裔以御魑魅。^①

晋杜预注追溯了缙云氏部族的身世由来：

缙云，黄帝时官名……非帝王子孙，故别以比三凶……贪财为饕，贪食为餮……放之四远，使当魑魅之灾。魑魅，山林异气所生，为人害者。^②

唐孔颖达正义曰：

昭十七年《传》称：黄帝以“云”名官，故知“缙云”黄帝时官名……服虔云：“夏官为缙云氏。”《舜典》云：“流共工于幽州，放兜于崇山，窜三苗于三危，殛鲧于羽山。四罪而天下咸服。”孔安国云：“幽州北裔，崇山南裔，三危西裔，羽山东裔。在海中，是放之四方之远处。魑魅若欲害人，则使此四者当彼魑魅之灾，令代善人受害也。”^③

孔疏亦引王孙满论鼎事，前文已引《左传》故事，此处从略。鼎作为王权象征，需要彰显威严，结合饕餮行状，饕餮纹是与之气韵相合的纹饰。

《尚书》是司马迁撰写《史记》上古及三代历史的重要文献依据，虽为同源史料，但结合三家注的阐释，可进一步深化对上古帝王世系及对此段传说古史的认识，而且杜预注《左传》也以《史记》作为重要依据。《五帝本纪》关于饕餮的记载如下：

三苗在江淮、荆州，数为乱。于是，舜归而言于帝（尧），请流共工于幽陵，以变北狄；放兜于崇山，以变南蛮；窜三苗于三危，以变西戎；殛鲧于羽山，以变东夷：四罪而天下咸服。^④

同卷亦载：

昔，帝鸿氏有不才子，掩义隐贼，好行凶慝，天下谓之浑沌。少皞氏有不才子，毁信恶忠，崇饰恶言，天下谓之穷奇。颛顼氏有不才子，不可教训，不知话言，天下谓之桀。此三族世仇之。至于尧，尧未能去。缙云氏有不才子，贪于饮食，冒于货贿，天下谓之饕餮，天下恶之，比之三凶。舜宾于四门，乃流四凶族，迁于四裔，以御魑魅，于是四门辟，言毋凶人也。^⑤

宋裴驷集解引贾逵曰：“缙云氏，姜姓也，炎帝之苗裔，当黄帝时任缙云之官也。”^⑥ 依照裴驷之说，“缙云氏”原为姜姓部族，是炎帝的后裔。“缙云”是黄帝时的官名，或以姜姓部族的首领担任此职，而称其部族为“缙云氏”。因此，“缙云氏”是以官职命名的部族称谓。缙云氏拥有自己的属地，原本占据着上古江淮、荆州之地，其国名为“三苗”。以“饕餮”设喻，比况缙云氏“不才子”的恶劣行径，说明“饕餮”一词早于“不才子”而存在，甚至可能于黄帝时代已经出现，而据今可见的文献表明，缙云氏部族被明确冠以“饕餮”之号应始于唐尧之世，因与浑沌、穷奇、桀三族并称“四凶”而名噪当时。至于“四凶”的身份，《尚书》孔颖达正义认为“三凶皆是王臣，则三苗亦应是诸夏之国入仕王朝者也”，是颇具可能性的推论。依照《史记》的记述，浑沌、穷奇与桀应早于饕餮而存在，“此三族世仇之。至于尧，尧未能去”，而晚出的饕餮可“比之三凶”，当时为祸甚重乃至“天下恶之”，帝尧采纳了舜的建议才找到行之有效的方法惩治“四凶”。因此，实现对四凶族的治理虽然发生在唐尧时代，却应归功于虞舜。四凶族的共性是凶残暴虐，虞舜“流四凶族，迁于四裔，以御魑魅”的做法实有“一箭双雕”之效果，不仅肃清了中原之乱，而且并非单纯的“以暴制暴”。虞舜一方面使四凶与四夷风俗融合，另一方面又以对抗“魑魅之灾”作为对四凶的惩罚，同时也以四凶之恶震慑四夷之恶，达到护卫中原的目的。舜对三苗的治理尤为重视，在接受了尧

① 《春秋左传正义》卷 20《文公十八年》。

② 《春秋左传正义》卷 20《文公十八年》。

③ 《春秋左传正义》卷 20《文公十八年》。

④ 《史记》卷 1《五帝本纪》。

⑤ 《史记》卷 1《五帝本纪》。

⑥ 《史记》卷 1《五帝本纪》。

的禅让之后，又采取了“分北三苗”^①的政策，即宋裴骃集解《史记·五帝本纪》引郑玄曰：“所窜三苗为西裔诸侯者尤为恶，乃复分析流之”^②。也正因为饕餮最恶，最难以制服，惩处得当却可趋利避害，于是“饕餮”遂成为力量的象征，蕴含着护佑的寓意。

2. “饕餮”被赋予凶狠怪异的样貌，与经史载其强劲有力的特点相吻合。虽然铸刻于鼎彝之上的纹饰与文献记述的形象有别，但始终保留了饕餮纹神异的色彩与狰狞可怖的气韵。

《山海经》对饕餮的形貌、声音做了具体的描述：

又北三百五十里曰钩吾之山，其上多玉，其下多铜，有兽焉。其状如羊身人面，其目在腋下，虎齿人爪，其音如婴儿，名曰“狍鸩”，是食人。^③

商代与西周前期青铜器上的饕餮纹常铸于器身主体的显著位置，并以铸于器腹为多，而且双目尤为突出。《山海经》所描述的饕餮形象，最为奇特怪异之处即是兽目长于腋下，这与鼎彝上铸刻饕餮纹的位置，以及凸显双目的特点亦相契合。宋黄伯思已经认识到这正是传说中饕餮的神异形象在器物上得以反映的关键，此观点在《东观余论》中有具体的表述：

饕餮之为物，食人未尽，还啮其軀，又其目在腋下，《山经》所谓“狍鸩”者，故多以饰器之腋腹，象其本形，示为食戒。^④

以古器图录载器相印证，《考古图》与《宣和博古图》所绘器图，虽然不及现代照相技术可以纤毫毕显地反映器物的细节，但在最大限度地如实反映器物形制与纹饰样貌的同时，更加强调对纹饰主体特征的凸显，以强化观者的印象。考察古代器图所绘之饕餮纹，如《宣和博古图》所载之“商象形饕餮鼎”、“商立戈父甲鼎”、“周饕餮壶尊”、“周饕餮卣”、“周饕餮觚”、“周饕餮觚”等，所展现的图像正是饕餮纹具有代表性的不同表现形态。

3. 商周青铜器上的饕餮纹并非原初形象。

其基本纹样于原始社会已经出现，玉质礼器上已多见应用。其雕刻笔法虽然简约，但线条勾勒的方法、凸显兽目的特点以及狰狞的风格，皆为商周青铜器上饕餮纹的雏形。礼玉作为通灵的圣物而用于祭祀酬神，根据纹饰寓意与器物功用配合一致的原则，饕餮纹也同样具备了与神通感的意义。

礼玉在原始宗教的礼仪程序中是不可或缺的重要礼器，其礼仪功能于商周时期发展得更加完备。《周礼·春官·大宗伯》载：“以玉作六器，以礼天地四方。以苍璧礼天，以黄琮礼地，以青圭礼东方，以赤璋礼南方，以白琥礼西方，以玄璜礼北方。”^⑤此则文献即以玉礼神的明证，而玉上纹饰也由此获得了通灵的意义。三代青铜器上的饕餮纹则是对此意义的继承与延伸。

青铜器饕餮纹的盛行时期正是“事鬼敬神”的宗教信仰占主导地位的商代，这也正是饕餮纹通灵意义得以传承的社会基础。诚如《礼记·表记》所言：

子曰：“夏道尊命，事鬼敬神而远之，近人而忠焉。先禄而后威，先赏而后罚，亲而不尊……殷人尊神，率民以事神，先鬼而后礼，先罚而后赏，尊而不亲……周人尊礼尚施，事鬼敬神而远之，近人而忠焉。其赏罚用爵列，亲而不尊。”^⑥

此则文献概括了三代社会主导思想的差异，尤其是在诸多政治事件中所体现出的不同决策准则，即“夏道尊命”、“殷人尊神”、“周人尊礼尚施”。夏、商、周三代文化一脉相承，皆“事鬼敬神”，并对鬼神始终保持着很高的信崇程度，然而在与鬼神沟通的心理距离、处事方式以及所产生的社会效应方面确是颇为不同的。商人与鬼神的关系最为密切，以“敬鬼事神”作为王朝政治的头等大事，

① 《史记》卷1《五帝本纪》。

② 《史记》卷1《五帝本纪》。

③ 《山海经》卷3

④ 黄伯思：《东观余论》卷上，文渊阁《四库全书》本。

⑤ 《周礼注疏》卷18《大宗伯》

⑥ 《礼记正义》卷54《表记》。

而对鬼神的信仰必先以相信鬼神的存在为思想基础，以笃信可以实现人与鬼神的沟通为前提，基于此而产生的礼仪程序即是与鬼神沟通的有效方式。以礼器敬神的同时，兼具通神的效用，并通过铸刻于器身的纹饰彰显寓意。而此纹饰自然也具有了与神沟通的意义，并配合祭祀场合的需要，营造出庄严凝重的气氛。因此，膜拜礼器的同时，也在膜拜礼器上的纹饰，纹饰与礼器同样具有神圣的性质，商代鼎彝大量使用的饕餮纹也在其列。

4. 虽然饕餮纹样貌狰狞，但在彰显王权的威严与震慑力方面却颇见成效。

诚如前文所论，禹铸九鼎即已见其形象，不仅可吓退魑魅，而且也令人望而生畏。通过饕餮纹与凤鸟纹饰的对比，可以证明青铜器纹饰以两种截然不同的寓意方式展现礼的庄严性。

源于想象的凤鸟形象起源甚早，作为先周部族图腾的意义已为现代研究所证实。尊礼尚德的周人对凤鸟的崇拜，直接影响到西周青铜器上凤鸟纹饰的大量涌现。尤其是长冠凤鸟纹饰的发展与应用，说明周人对凤鸟的礼赞达到新的高度。饕餮纹与凤纹的铸刻笔法不同，前者抽象遒劲，后者繁缛华美；观感也大相径庭，前者凶恶可怖，后者平和吉祥。虽然由此引起的心理反应迥异，象征威力与尊严却是二者之共性。

纹饰风格的差异只是表面现象，本质上体现着不同的寓意方式，而其主旨却是完全一致的，即彰显礼的神圣性与庄严性，实现礼的教化与约束意义。亦如佛陀教导世人所用的两种方法，一曰“折服”，一曰“摄受”。前者以威猛严厉的方式调伏众生；后者以慈悲善诱的方式教导众生。虽然二者的施教方法迥然相异，但皆以教化众生为目的。佛教于东汉时期由印度正式传入中国，虽然商周青铜纹饰的铸刻远远早于佛教的传入时期，但以寓意施教的方法确是具有共通性的，其阐释也极具借鉴性，即器物纹饰同样可以类似“折服”与“摄受”的不同表现方式传达寓意，达到引人向善的终极目的。如果说凤鸟纹饰是以祥和宽仁的姿态示人，饕餮纹则以凝重严厉的形象示戒。晋杜预训释“饕餮”之意即“贪财为饕，贪食为餮”^①，青铜礼器上铸刻的饕餮纹尤以铸刻于食器、酒器为多，宋人融合了渴求完善现实政治制度的时代主张，进而形成了对饕餮纹的礼法意义阐释。而此现象本质上又一次完成了对饕餮纹本源意义的文化增殖。

综上所述，饕餮纹文化意义的生成过程，包含以下要点：其一，“饕餮”与其说是上古缙云氏部族的别号，不如说是以贬义的绰号作为该部族的代称。因其民凶残暴虐，虞舜流其族于西裔，以御魑魅，由此衍生出“饕餮”的护佑功能。其二，与其恶行相匹配的形象，是威猛凶狠的怪兽，演化为力量的象征。其三，由原始礼玉素来被认为是通灵的圣物，进而推知与其礼神性质一致的饕餮纹，同样具有通灵的意义。商周时代显然认同饕餮纹的通灵意义，遂将其形貌铸之鼎彝。其四，饕餮纹虽然相貌狰狞可怖，却尽显威严，与礼的庄严性相合不悖。饕餮纹极具震慑力的视觉效果，使人产生强大的心理压力，从而形成对自身行为自觉的约束力，宋人富含礼法意义的解说亦由此形成。

责任编辑：尚永琪

^① 《春秋左传正义》卷 20《文公十八年》